



Rosemarie Brucher, Andrea B. Braidt

## Möglichkeiten und Chancen im Spannungsfeld künstlerischer Forschung

Gespräch zwischen Andrea B. Braidt und Rosemarie Brucher

**R**osemarie Brucher: In deinem Vortrag *Künstlerische Forschung: eine internationale Erfolgsgeschichte* hast du ausgeführt, dass Artistic Research von der konzeptuellen Kunst kommt, d.h. von einer Kunst, die den Anspruch hat, auf sich und über sich auf die Gesellschaft zu verweisen, indem sie Fragestellungen bearbeitet. Das trifft wiederum auf ein breites Spektrum an Kunst im 20. Jahrhundert zu, etwa auf die Performance Art. Kannst du den Übergang zwischen explorativer Kunst und künstlerischer Forschung skizzieren? Ist eine klare Differenzierung möglich?

**Andrea B. Braidt:** Man muss danach fragen, welchen Zweck eine Trennschärfe erfüllen soll, wer sie einfordert und wer von ihr profitiert. Mary Kelly würde z.B. nicht

von sich behaupten, dass sie künstlerische Forschung betreibt, und ich denke, dass es in erster Linie auch nicht notwendig ist, zuzuschreiben und zu trennen. Wichtiger als eine Definition von außen ist, dass diejenigen, die künstlerisch forschen wollen, wissen, wohin sie sich wenden können, um das zu tun. Die historische und aktuelle Entwicklung künstlerischer Forschung ist abhängig von ihrer institutionellen Verfasstheit: Kunstinstitutionen gibt es schon lange, aber Institutionen, die sich als Heimat für künstlerische Forschung verstehen und etablieren, haben keine so lange Tradition. In Österreich sind das die Kunstuniversitäten, die vom Gesetzgeber den Auftrag für die Forschung mit den Mitteln der Künste bzw. „Entwicklung und Erschließung der Künste“ bekommen. Das

ist nicht in allen Ländern der Fall. Wenn Kunstuniversitäten beispielsweise nicht das Recht haben, das Doktorat zu verleihen, ist die Bedeutung der künstlerischen Forschung dementsprechend anders.

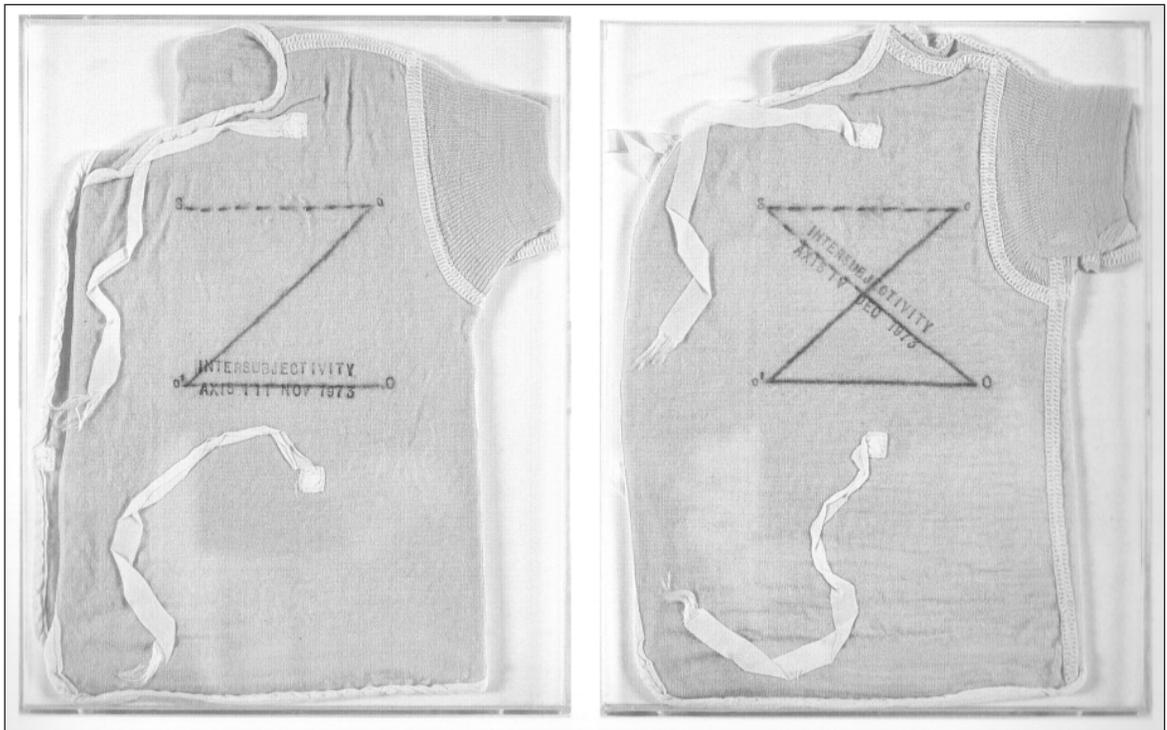
**Rosemarie Brucher:** Ich finde besonders die institutionelle Frage herausfordernd. An der MUK sind wir dabei, Artistic Research auszubauen und längerfristig ein Doktorat zu entwickeln. Ich sehe die Unsicherheit vieler Kolleg\*innen, die sich fragen, ob sie nicht ohnehin immer schon künstlerisch geforscht haben oder inwiefern sich künstlerische Forschung von dem unterscheidet, was sie machen. Ich finde es besonders in einer leitenden Funktion, in der man eine Richtung vorgeben und gemeinsam Strategien entwickeln soll, schwierig, zu bewerten oder zu entscheiden, wann es um „Entwicklung und Erschließung der Künste“, informiertes Kunstschaffen oder um künstlerische Forschung handelt. Vor allem im musikalischen Bereich, der in dieser Hinsicht bisher weniger stark hervorgetreten ist als beispielsweise die bildende Kunst, merke ich diese Unsicherheiten.

**Andrea B. Braidt:** Ich glaube, dass es dann künstlerische Forschung ist, wenn man als Kunstschaffende\*r eine Forschungsfrage explizieren kann und möchte. Viele Kunstschaffende haben kein Interesse daran, Methoden zu entwickeln, zu benennen und den Forschungsprozess aufzuzeigen, der sie zu ihrem Ergebnis geführt hat. Viele arbeiten mit einem Werkbegriff oder einem Begriff des Kunstschaffens, der diesen Prozess nicht transparent machen will bzw. soll. Ich denke, dass es eine relativ kleine Gruppe ist, die sich dem aussetzen möchte. Ich habe beispielswei-

se Anfang 2020 in Schweden bei der Vereinigung der Filmuniversitäten CILECT einen Vortrag gehalten und gemerkt, wie unterschiedlich der Begriff im Filmschaffen bewertet wird. Im experimentellen Film ist die Stellung der künstlerischen Forschung klar: das Beantworten von Problemstellungen mit künstlerischen Mitteln in experimenteller Form ist normal. Das kommerzielle Filmschaffen hingegen arbeitet mit einem komplett anderen Forschungs- und Recherchebegriff, denn die Recherche gehört üblicherweise zum Film dazu. Aber ist diese Art von Recherche auch künstlerische Forschung? Ich denke nicht, denn wenn ich z.B. für einen Spielfilm eine Milieurecherche mache, dann ist das eher eine soziologische, aber keine künstlerische Recherche.

**Rosemarie Brucher:** Daran möchte ich anschließen: Wenn ich ein Werk aufführe, setze ich mich musikhistorisch damit auseinander – aber ist das künstlerische Forschung? Ich würde das ebenso verneinen. Mir stellt sich eher die Frage, mit welchen künstlerischen Mitteln und in welchen Situationen neues Wissen hergestellt werden kann.

**Andrea B. Braidt:** Hier finde ich den Begriff der Probe interessant. Die Probe ist ebenfalls eine Technik des Forschens. Im zeitgenössischen Tanz ist derzeit der Begriff „Research“ sehr prominent und hat mit der Situation zu tun, sich etwas zu erarbeiten, also in einer Probensituation. Im Musikbereich finde ich das Proben und den Begriff des Übens spannend. Auf der einen Seite steht das Üben als Form der andauernden Wiederholung, bis etwas eingeübt bzw. eingelernt ist. Proben auf der ande-



Mary Kelly: *Post-Partum Document. Introduction*, 1973. In: Bhabha, Homi K. / Crimp, Douglas / Iversen, Margaret (Hg.): *Mary Kelly*. London: Phaidon 1997, S. 43



Stills aus Annette Baldauf und Katharina Weingartners Film *The Gruen Effect*, 2009

ren Seite impliziert stärker einen prozesshaften Charakter etwa in der Art, wie man sich einen Text aneignet bzw. erarbeitet. Ich denke, dass es in diesem Bereich viele interessante Fragestellungen gibt, die Forschungsfelder für die Artistic Research Studies eröffnen können.

**Rosemarie Brucher:** Wir versuchen an der MUK, „Entwicklung und Erschließung der Künste“ und künstlerische Forschung als Felder zu trennen, denn nicht alle Professor\*innen möchten Artistic Research betreiben, und es würde Druck entstehen, wenn beides gleichgesetzt wird. Wenn ich richtig verstanden habe, gibt es auch innerhalb der österreichischen Doktoratsentwicklungen verschiedene Ausprägungen zwischen künstlerischem und künstlerisch-wissenschaftlichem Doktorat. Würdest du die Reflexion, die sich in einer Dissertation bzw. einem geschriebe-

nen Werk niederschlägt, in dem Bereich Artistic Research Studies verorten?

**Andrea B. Braidt:** In meiner Vorstellung handelt es sich eher um unterschiedliches Personal. Es gibt Kunstschaffende, die ein Doktorat in einem Artistic Research-Doktoratsprogramm machen und Artistic Research betreiben. Verfassen sie eine Dissertation, die ihre künstlerische Arbeit begleitet, ist das quasi Teil dieser künstlerischen Arbeit. Und dann gibt es andere, wie Giaco Schiesser, Anette Baldauf oder vielleicht auch mich, die sich gar nicht als Kunstschaffende definieren, sondern die Kunst und künstlerische Forschung aus einer wissenschaftlichen Expertise heraus beobachten. In meinem Fall ist das der Hintergrund der Film- und Medienwissenschaften, im Fall von Giaco Schiesser die Philosophie, im Fall von Anette Baldauf Soziologie und Kunsttheorie. Daraus ergeben



sich verschiedene Zugriffe, wie man künstlerische Forschung beobachtet. Deswegen würde ich sagen, dass es sich um zwei unterschiedliche Personengruppen handelt.

**Rosemarie Brucher:** Das heißt, du würdest nicht grundsätzlich gegen eine schriftliche Dissertation im Rahmen eines künstlerischen Forschungsprojekts argumentieren und sagen, man solle als Künstler\*in beim Werk bleiben und die Forschungsarbeit den Wissenschaftler\*innen überlassen?

**Andrea B Braidt:** Wir haben bei der Erarbeitung der „Florence Principles“ lange bezüglich der schriftlichen Arbeit diskutiert. Ich finde die reflektive Ebene in sprachlicher Form bei einer Dissertation absolut notwendig. Eine Dissertation, die keinen schriftlichen Anteil hat, in dem auf einer abstrahierten Ebene das eigene künstlerische Schaffen reflektiert wird, wäre mir nicht ganz geheuer. Allerdings gibt es der-

zeit viele Doktoratsprogramme im Bereich der künstlerischen Forschung, in denen Dissertationen mit 600 bis 700 Seiten geschrieben werden. Da muss man sich auch fragen, ob das wirklich Sinn und Zweck der Übung ist.

**Rosemarie Brucher:** Das würde ich mich auch bei einer wissenschaftlichen Dissertation in diesem Umfang fragen.

**Andrea B. Braidt:** An der Akademie halten wir es im Doktoratsprogramm so: Es gibt das künstlerische Werk, einen dokumentierenden schriftlichen Teil, der die Methodik usw. beschreibt, und die wissenschaftliche Dissertation zum Thema.

**Rosemarie Brucher:** Es ist also kein „entweder oder“, sondern eine Frage der Gewichtung.

**Andrea B. Braidt:** Ja, genau.

**Rosemarie Brucher:** Würdest du uns, wenn wir auf den Interuniversitären Forschungs-

verbund Elfriede Jelinek zu sprechen kommen, eine Expertise in den Artistic Research Studies anraten, damit die Bereiche nicht unvorbereitet aufeinanderprallen?

**Andrea B. Braidt:** Ich glaube, dass es zum jetzigen Zeitpunkt zu früh ist, um zu sagen, welcher Grad von Expertise angemessen ist. Es ist so ähnlich wie die Frage nach der Kunstgeschichte. Einerseits gibt es an der Universität Wien eine Kunstgeschichte mit sehr langer Tradition. Allerdings gibt es an allen Kunstuniversitäten Theorieabteilungen, in denen Kunsthistoriker\*innen sitzen, die behaupten, dass ihre eine andere Art der Theoriebildung ist, weil das Umfeld einer Kunstuniversität, wo ihnen Künstler\*innen bei der Theorieproduktion praktisch über die Schulter schauen, anders ist, als wenn Kunstgeschichte an einer wissenschaftlichen Universität wie der Universität Wien in einer Fakultät betrieben wird. Es sind zwei unterschiedliche Zugänge. Ich denke, dass es sich mit den Artistic Research Studies ähnlich verhält. An der Akademie wird das dementsprechende Doktoratsprogramm beispielsweise von einer Professur für „Epistemologie und Methodologie künstlerischer Produktion“, was im Grunde so etwas wie Artistic Research Studies ist, und einer künstlerischen Professur betreut – es gibt also beides.

**Rosemarie Brucher:** An der MUK ist das ähnlich. Natürlich gibt es bei uns Wissenschaftler\*innen, die ohnehin mit Künstler\*innen zusammenarbeiten. Nun gibt es durch den Interuniversitären Forschungsverbund die Chance, dass man diese klassischen Kunstwissenschaften, die an den Kunstuniversitäten angesiedelt sind, mit anderen Disziplinen konfrontiert – be-

sonders mit jenen Disziplinen, die innerhalb dieses Forschungsverbunds vertreten sind. Ich glaube, das Zitat von Anette Baldauf:

Kunst-basierte Forschungen [...] kratzen am modernen Wissenschaftsverständnis und ihren Meistererzählungen; sie fordern den westlichen, modernen Forschungsethos mittels unkonventionellen Methoden heraus. Ihr Verheissen ist das einer Verstörung: kritische künstlerische Forschungen wollen Löcher in die Matrix des Verstehens reißen, irritierende Verbindung herstellen und konventionelle Nahtstellen trennen [...].<sup>1</sup>

könnte man auch auf poststrukturalistische Theoriebildung anwenden; dass sie verstört und Risse in den Epistemologien aufzeigt. Du selbst hast in deinem Aufsatz zu den Parallelen von Gender Studies und Artistic Research nachvollzogen, dass es gewisse Disziplinen und Richtungen gibt, die nahe an den Bereich der Artistic Research Studies grenzen.<sup>2</sup>

**Andrea B. Braidt:** Es ist etwas, das in Entwicklung begriffen ist: Disziplinen differenzieren sich, fransen aus und konstituieren sich wieder neu. Auch in meinem Fach der Theater-, Film- und Medienwissenschaft ist das ein dynamischer Prozess. Vor noch nicht 20 Jahren war das die Theaterwissenschaft, dann wurde ein großartiges Projekt gestaltet und „TFM“ von Monika Meister integrativ gestaltet und vorangetrieben, danach hat sich das Fach auseinanderdividiert, jetzt kommt es vielleicht wieder zusammen. Ich glaube, dass das auch bei den Artistic Research Studies der Fall sein wird: Sie sind dynamisch und in Bewegung. Deswegen müssen wir beobachten und versuchen, am Ball zu blei-

ben. Internationale Vernetzung ist meiner Erfahrung nach das absolut Wesentliche. Darum ist es entscheidend, dass sich der Forschungsverbund als international aufgestellt begreift.

**Rosemarie Brucher:** Kennzeichnend für die künstlerische Forschung ist nicht nur Internationalität, sondern auch Transdisziplinarität – dasselbe gilt für den Forschungsverbund. Auch hier ist es ein besonderes Anliegen, über das klassische Disziplinen-Denken hinaus in gesellschaftliche Bereiche einzugreifen.

**Andrea B. Braidt:** Transdisziplinarität ist generell ein umkämpftes und schwieriges Feld. Mittlerweile hat es sich aber auch irgendwie erledigt: Man möchte nicht mehr über „interdisziplinär“ und „transdisziplinär“ sprechen, weil das sowieso alle machen. Mir persönlich gefällt die Fassung der Idee von Jürgen Mittelstraß. Mittelstraß sagt, dass es in einem transdisziplinären Setting nicht nur darum geht, wissenschaftliche Disziplinen zusammenzubringen, sondern dass Themen, die auch von nicht-wissenschaftlichen Akteur\*innen und direkt und aktuell aus der Gesellschaft kommen, ins Forschungsdesign eingebracht werden. Gerade in Verbindung mit Jelinek, die sich in ihren Werken zentral mit Fragen der Geschlechterdifferenz, Ungleichbehandlung und Ökonomie beschäftigt, ist ein transdisziplinärer Ansatz naheliegend. Insofern halte ich das für einen schönen Zugang.

**Rosemarie Brucher:** Du hast gesagt, dass künstlerische Forschung zum künstlerischen Werk führt – ist das immer so? Können nicht künstlerische Strategien angewandt werden, während das Werk in

den Hintergrund tritt und das Wissen, das dadurch generiert wird, im Vordergrund steht, obwohl es möglicherweise mit der Kunst nichts mehr zu tun hat, sondern auf Fragen außerhalb der Kunst antwortet? In diesem Sinne gäbe es gar kein Kunstwerk als Prozess oder als Ziel.

**Andrea B. Braidt:** Das glaube ich nicht. Ich habe von „Werk“ gesprochen, aber Werk kann man eigentlich überhaupt nicht mehr sagen. Eine künstlerische Äußerung kann etwas Konzeptuelles sein, aber es ist kein Paper, das man auf einer Konferenz präsentiert, sondern etwas, das, wenn man erfolgreich damit ist, von der Kunst-Community als gute Kunst bewertet wird und auch in diesem Rahmen betrachtet wird. Also kein Werk im Sinne davon, dass am Ende etwas dasteht, da hast du völlig recht. Aber selbst eine konzeptuelle Idee muss sich in Relation zum und im Rahmen des Kunstsystems behaupten und nicht im Rahmen der Wissenschaft.

**Rosemarie Brucher:** Das finde ich interessant, denn man könnte auch sagen, dass es wichtiger ist, Wissen zu generieren, als gute Kunst zu machen, also dass sich die Stellung des Kunstwerks sekundär zum Erkenntnisgewinn verhält.

**Andrea B. Braidt:** Es gibt dieses schreckliche Vorurteil, dass künstlerische Forschung nur das belangt, was eigentlich schlechte Kunst ist – dann ist sie zwar schlecht, aber zumindest künstlerische Forschung! Da muss man meiner Meinung nach streng dagegen steuern und sagen: nein, künstlerische Forschung ist gute Kunst.

**Rosemarie Brucher:** Das sehe ich auch als Ziel.

## Anmerkungen

- 1 Baldauf, Anette / Hoffner, Ana: *Kunst-basierte Forschung und methodischer Störsinn*. In: Gaugele, Elke / Kastner, Jens: *Critical Studies. Kultur- und Sozialtheorie im Kunstfeld*. Wiesbaden: Springer 2016, S. 325-338, S. 327.
- 2 Vgl.: Braidt, Andrea: *Feministische Filmtheorien. Vom Blickparadigma über Queer Theory zu kognitionswissenschaftlicher Wahrnehmungstheorie*. In: Ebd., S. 241-262.